

ETC



## Kaléidoscope de l'art

**Biennale de Lyon, Musée d'art contemporain, Sucrière, Institut d'art contemporain de Villeurbanne et Fondation Bullukian, commissaires : Stéphanie Moisdon, Hans Ulrich Obrist. 19 septembre 2007 - 6 janvier 2008**

Florence Chantoury-Lacombe

Numéro 81, mars-avril-mai 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34559ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chantoury-Lacombe, F. (2008). Compte rendu de [Kaléidoscope de l'art / Biennale de Lyon, Musée d'art contemporain, Sucrière, Institut d'art contemporain de Villeurbanne et Fondation Bullukian, commissaires : Stéphanie Moisdon, Hans Ulrich Obrist. 19 septembre 2007 - 6 janvier 2008]. *ETC*, (81), 70-75.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

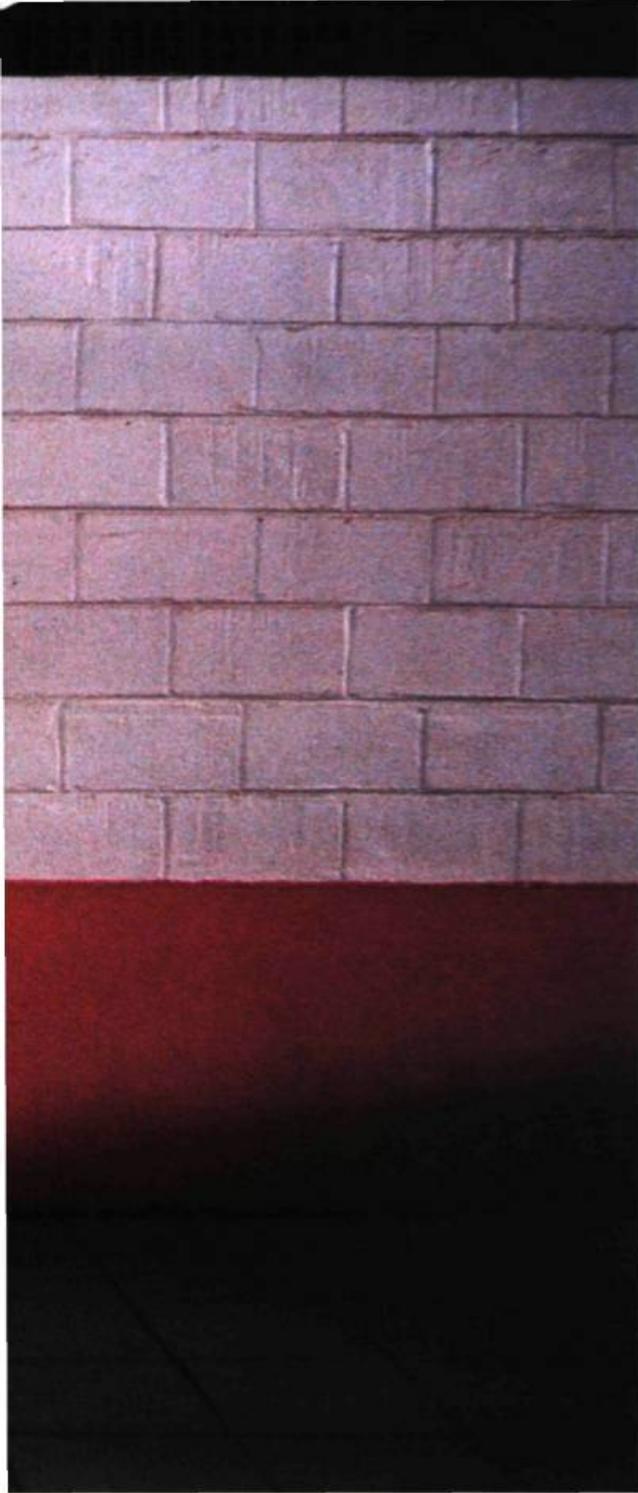


Lyon  
KALÉIDOSCOPE DE L'ART

Biennale de Lyon, Musée d'art contemporain, Sucrière, Institut d'art contemporain de Villeurbanne et Fondation Bullukian, commissaires : Stéphanie Moisdon, Hans Ulrich Obrist. 19 septembre 2007 – 6 janvier 2008

ambition de la neuvième Biennale d'art contemporain de Lyon était double puisqu'il s'agissait, en ouvrant le siècle, de nommer la décennie tout en gardant une instance critique. Les deux commissaires qui avaient cette lourde tâche, Stéphanie Moisdon et Hans Ulrich Obrist, ont préféré rechercher la complicité d'autres personnes plutôt que de rester dans la peau du commissaire traditionnel. Ils ont tenté de déplacer le mécanisme de ce genre d'événements

en désignant 49 commissaires et critiques d'art appelés à répondre à la délicate question « quel est l'artiste essentiel de cette décennie ? ». Chaque commissaire du premier cercle a donc désigné un artiste, souvent un compatriote ; 14 autres personnalités, des artistes principalement, constituaient un second cercle et étaient invitées à définir la décennie à partir d'une séquence d'exposition. Ces dizaines d'artistes étaient répartis en quatre lieux disséminés dans la ville et la banlieue de Lyon : au Musée



d'art contemporain, à la Sucrière, un ancien entrepôt de sucre reconverti en lieu d'exposition, à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne et à la Fondation Bullukian.

Si la production était très inégale, une large place était faite à la vidéo. Au premier étage de la Sucrière, une salle était consacrée au travail de l'artiste brésilienne Cinthia Marcelle, laquelle transforme les lieux qu'elle traverse en y créant des performances à l'accent poétique ou ludique à l'intérieur d'autres actions, qui peuvent être aussi bien discrètes que spectaculaires. Une vidéo nous montrait un groupe de jongleurs de feu investissant la rue à l'arrêt d'un feu rouge, et l'impatience des automobilistes lorsque le feu passe au vert alors que les jongleurs décident de poursuivre leur numéro de jonglerie. Marquées par un goût de l'absurde, les œuvres de Cinthia Marcelle tirent leur force de l'expérience subjective de la ville par l'artiste, elles reflètent son désir de comprendre et de faire l'expérience de la relation entre le moi et le monde. La série de photographies *Capa Morada*, 2003, montre une autre

Cinthia Marcelle invitée par Jochen Volz, Capa morada (Cape Town), 2003. L'une des 5 photographies (Jean Meerran), 54 x 79 cm. Cette œuvre fait partie de *Uti*, un programme de résidence coordonné par Greg Smith, Cape Town, Afrique du Sud. Courtoisie de l'artiste et Gallery Box 4. Photo : Blaise Adillon.

performance lorsque Cinthia Marcelle demande à des participants de se fondre littéralement dans les murs de la ville de Cape Town. L'artiste elle-même est représentée dans le contexte architectural de la ville, le corps recouvert de tissus reprenant les tons de l'environnement. Inversement, la ville commence progressivement à faire partie du moi et la série atteint son point culminant lorsque l'artiste disparaît, découverte, dans un train au milieu d'autres passagers. L'artiste turc Omer Ali Kazma interrogeait le sens du travail, de l'économie, de la minutie ainsi que la gestuelle d'activités manuelles, en présentant une série de trois vidéos organisée en triptyque juxtaposant l'habileté d'une célèbre céramiste turque et le savoir-faire d'un orfèvre engagé dans la réparation d'une horloge du 19<sup>e</sup> siècle. L'écran de gauche dévoilait une opération du cerveau réalisée pour corriger les neurones situés à la gauche du cerveau. Chacun exécute des gestes précis, les mains se déplacent avec virtuosité comme pour un rituel. L'un travaille sur le corps, le second sur le métal, la troisième sur la terre et le feu. Le crâne de la patiente et l'horloge démantibulée sont tous deux des matériaux, il faut défaire, intervenir, remonter avec des outils et appareillages qui se ressemblent. Cette installation vidéo porte sur le processus, sur la transformation et évoque, de manière poétique, la superposition de la technologie et de la tradition.

L'une des installations les plus prisées par le public était celle de l'artiste indienne Shilpa Gupta. *Untitled 2007* se présentait comme une vidéo projection interactive dans laquelle nous étions forcés de nous engager et de participer. En entrant dans le lieu, votre silhouette était projetée sur le mur qui vous faisait face. Vous vous retrouviez sur le devant de la scène, au centre d'un jeu électronique de paysages simulés et d'ombres, dans une rencontre fantomatique avec une inconnue. Shilpa Gupta nous transformait en marionnettes virtuelles en nous faisant entrer dans un théâtre d'ombres. L'artiste pose un regard provocant sur la globalisation et ses avancées technologiques dans des installations, performances ou actions dans l'espace public qui sont le plus souvent une démonstration des facettes inquiétantes que pratiquent les nouveaux médias, comme la manipulation ou la désinformation. Située à mi-chemin entre l'imagerie onirique et l'expérience quotidienne, elle nous force à appréhender celle-ci et à en faire l'expérience de façon intuitive.

Du théâtre d'ombres chinoises, nous passions aux explosions de peinture dans un film portant sur une ruine moderne. Sous la forme d'une double projection s'articulant entre une vidéo de la destruction d'une tour de 23 étages à Glasgow et la diffusion d'une publicité de Sony, Cyprien Gaillard approche la question du *Land art* en l'associant à une certaine conception esthétique du romantisme. Dans la publicité, ce sont de spectaculaires explosions de peintures multicolores qui surgissent de l'architecture, faisant l'effet de déflagrations. Si le spectateur est d'abord séduit par l'esthétique du film, il prend ensuite conscience de la métaphore de la peinture, lorsqu'il voit la violence faite au paysage par la destruction totale du site. Le bâtiment architectural devient un objet de fascination mis en scène de manière à créer un imaginaire de la destruction. Les projets de Cyprien Gaillard sont souvent des études en prévision de la réalisation d'un parc à ruines du 21<sup>e</sup> siècle, où seraient transportées des tours d'habitations en instance de démolition.

Place Bellecour, la Fondation Bullukian accueillait l'une des plus intéressantes installations de la Biennale : *The Outcast*, de Liu Wei. Cet artiste chinois a réalisé une structure métallique supportant de vieilles fenêtres ; à l'intérieur de cette installation architecturale se trouve une salle de classe abandonnée, où le sol est recouvert de sable. Deux ventilateurs, dans les coins de l'espace, sont activés deux fois par jour pour recouvrir les meubles d'une couche de terre qui provient de quartiers de Pékin. Par cette mise en scène, l'auteur dénonce les destructions de maisons qui se produisent à Pékin, afin de préparer la ville à accueillir les Jeux olympiques de 2008. Les différentes modalités de la construction d'une sphère de



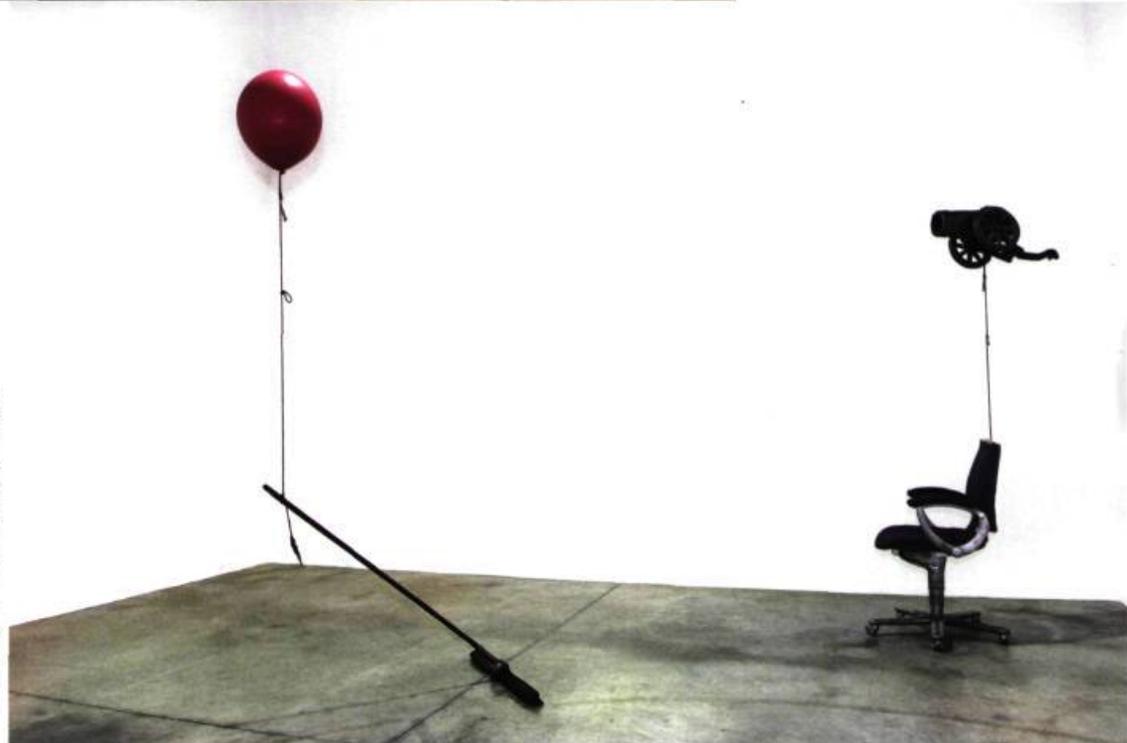


Liu Wei invité par Pi li, *The Outcast*, 2007. Installation composée de structures en acier supportant de vieilles fenêtres. À l'intérieur de l'installation : un arrangement de tables, chaises et lampes anciennes. Le sol est couvert d'une couche de terre. 450 x 1200 x 1700 cm. Courtoisie de Liu Wei et Universal Studios, Beijing. Photo : Blaise Adillon.



Saraceno, *Flying garden/airport city/60SW*, 2007. 60 ballons, cordes de 280 cm de diam. Courtoisie de l'artiste et Tanya Bonakdar Gallery, New York, Andersen's contemporary, Copenhagen, Pinksummer contemporary art, Gènes. Photo : Blaise Adilon.

Urs Fischer, invité par Massimiliano Gioni.  
 Vue de l'installation, Biennale d'art contemporain de Lyon 2007.  
 À gauche : *A place called Novosibirsk*, 2004. Aluminium, résine d'époxy, baguette métallique, corde, peinture acrylique; 249 x 77,5 x 105 cm. Collection Ringier, Suisse.  
 À droite : *A thing called gearbox*, 2004. Aluminium, cuivre, baguette métallique, corde, peinture acrylique; 231 x 68 x 67,5 cm. Collection Shane Akeroyd, London. Photo : Blaise Adilon.



confort et de « gâterie » que s'est offerte l'Occident, ces dernières années, étaient également soulignées dans le travail de Brian Jungen, artiste canadien d'origine amérindienne, qui présentait des totems indiens réalisés à partir de sacs de golf. En interrogeant les tensions existant entre la société de consommation, les clichés touristiques et les cultures indigènes, on peut dire que l'art de Brian Jungen se nourrit à la fois de l'observation analytique, et parfois humoristique, de la culture de consommation contemporaine et du lien ancestral de l'artiste avec la nation Dane-zaa du Nord de la Colombie-Britannique. Dans cette même perspective, Virginie Barré proposait des planches de bandes dessinées, accrochées sur le mur, aux personnages à la fois familiers et empreints de mystères. Avec un air de déjà vu, les dessins de Virginie Barré jouent avec nos références populaires : films cultes, polars, contes, références à l'histoire de l'art. Elle nous entraîne dans la fiction par le biais d'étranges petits drames aux allures de contes de fées, des personnages sortis de rêves.

Pareille à un kaléidoscope de l'art, la Biennale, par la multiplication des commissaires et des artistes invités, autorisait un nombre pres-

que infini de combinaisons. En ce sens, le dispositif présenté par Pierre Joseph fonctionnait comme un cheval de Troie, introduisant une rétrospective dans la rétrospective. Pour la Biennale, il a invité dix jeunes artistes français à réinterpréter, depuis leur propre pratique, les formes et concepts issus de son travail, à la manière d'une rétrospective. Dans cette esprit, Benoît Broisat exposait un ensemble de petites caisses de transport, disposées sur le sol de la salle et reliées à un écran. Les *Black Boxes* contenaient les maquettes de diverses expositions auxquelles l'artiste a participé depuis 2006, elles étaient visibles grâce aux caméras miniatures disposées à l'intérieur. Sous l'angle de la mémoire, de l'enregistrement, du témoignage, leur principe rappelle une pratique ancienne, celle des tableaux de salons ou de collections en vogue aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles. De la même manière dont ces peintures témoignent des salons officiels, les *Black Boxes* dressent, à travers l'évocation d'expositions aux modalités et aux vocations diverses, le portrait de la décennie. Au musée d'art contemporain, l'artiste Saadane Afif occupait les lieux en ayant réuni une quarantaine d'artistes en un hommage justifié à Patrice

Josh Smith, *Sans titre*, 2007. 14 x 70 m  
Coutoiserie de la Galerie Catherine Bastide,  
Bruxelles et de Luhring Augustine, New York.  
Photo : Blaise Adilon.



Bunker de Jennifer Allora  
et Guillermo Calzadilla,  
*Clamor*, 2006.  
Bunker en plâtre et béton;  
6,10 x 9,14 x 3,05 cm.  
Coutoiserie de Astrup  
Fearnley Collection, Oslo,  
Norvège. Avec le soutien  
de JS Musique Ludovic  
Amine Metahni.  
Photo : Blaise Adilon.

Joly et à la scène nantaise, l'un des lieux français les plus dynamiques de ces dernières années. Cet ensemble dégagait une belle énergie et tenait toutes ses promesses. À défaut d'avoir su maîtriser l'espace, nombre d'œuvres peinaient à habiter les lieux. Le commissaire Tirdad Zolghadr présentait une des expositions itinérantes de l'art américain des années 50, intitulée *Museum of American Art* (É.-U.), programme international de promotion de l'art, accompagnée d'un manifeste. Des photographies en noir et blanc sur les murs remplaçaient les œuvres. Par cette propagande culturelle, le commissaire semble avoir bien joué le jeu jusqu'au bout. D'un site à l'autre, l'événement manifestait la prééminence donnée au discours des commissaires, et si le propos des organisateurs était de renouveler l'économie de l'exposition et de concevoir un dispositif plutôt qu'un espace, la formation de cette communauté n'a pas vraiment permis de dépasser les hiérarchies et les conventions du savoir. L'intérêt d'un tel collage tient bien sûr aux découvertes que l'on peut y faire mais parfois, cela ne suffit pas à assurer le succès d'une exposition. Encore faudrait-il que les appréciations esthétiques ne

se confondent pas avec les mécanismes habituels de la consommation des produits culturels.

FLORENCE CHANTOURY-LACOMBE

#### Bibliographie

Moisdon, Stéphanie et Obrist, Hans Ulrich, *L'histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée*, Paris, Éditions des Presses du Réel, 2007.  
Latour, Bruno et Gagliardi, Pasquale, *Les atmosphères de la politique. Dialogue pour un monde commun*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2006. Peter Sloterdijk, *Colère et temps*. Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Libella/Maren Sell, 2007.

Après des études d'Histoire de l'art à l'Université de Montréal, **Florence Chantoury-Lacombe** a rédigé une thèse consacrée à la représentation de la maladie, sous la direction de Daniel Arasse à l'EHESS, à Paris. Ses recherches s'inscrivent dans le cadre d'une démarche historiographique et d'une anthropologie des images offrant les moyens de réfléchir à la question d'un domaine transémotique faisant une large part à l'aptitude du corps à recevoir des signes. Elle enseigne l'Histoire de l'art à l'Université de Nantes.